GIUSEPPE ELLERO

Teobaldo Ciconi

Lettura tenuta nel teatro del ricreatorio di S. Daniele del Friuli la sera del 2 di giugno 1913 per ricordare il cinquantesimo anniversario della morte del poeta.

UDINE
Stabilimento Tipografico S. Paolino
1913

A S. E. Mons. Luigi Paulini

con cordiali auguri

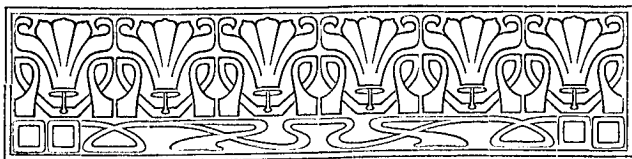
per l'onomastico

[illegible]

AVVERTENZA

Rendere ragione di tutti i libri consultati per questo discorso, mi sembra cosa inutile. Notizie d'indole generale, autori italiani e stranieri ricordati, sono troppo noti perchè abbisognino delle mie citazioni. Mi limiterò dunque a pochi accenni. Per la vita del poeta e per lo spirito dell'opera sua, lessi, oltre che tutti i suoi scritti a stampa, la biografia che ci lasciò di lui Teodoro Vatri e i giudizi che ne diedero molti scrittori nell'opuscolo: *Funebri di Teobaldo Ciconi a Milano e a Torino* (Milano: E. Sonzogno, 1863) ed anche l'operetta dell'avv. D. F.: *Teobaldo Ciconi - sfumature* (Ceva: fratelli Randazzo, 1901), rappresentazione un po' romanzesca delle vicende del poeta, utile a me in ogni modo per alcuni dati non trovati altrove. Molte poesie e scritti del Ciconi scorsi lungo gli anni delle cessate *Pagine friulane* edite dal signor D. Del Bianco: la notizia della partecipazione di Teobaldo ai convegni quaranttotteschi del BERGAMIN è nell'anno 1890, pag. 90; la sua lettera alla sorella Maria è nell'anno 1901, pag. 132; le lettere alla Ristori, tolte dall'*Alchimista*, sono nell'anno 1902, pag. 82 e segg. Parimente notizie e poesie di Aloisio Pico, non mai, credo, raccolte a parte (tranne il frammento: *Verità e Bellezza,* edito a Udine dal Turchetto nel 1846) trovai disseminate qua e là, lungo le medesime *Pagine*. Di altri autori friulani ebbi presenti le operette e ne indicai le date più importanti di pubblicazione, come pure della *Strenna friulana* citai gli anni consultati. E non mi resta altro a dire, se non che a ringraziare il valentissimo raccoglitore ed evocatore di memorie sandanielesi don Luigi Narducci, il quale, non pago di avermi aiutato al lavoro, lasciandomi vedere la sua raccolta di opere ciconiane e di giornali dell'epoca, mi fece l'onore di presentarmi al piccolo, ma elettissimo uditorio, velando con la sua autorità le mie manchevolezze.

G. ELLERO

TEOBALDO CICONI

I.

Io mi trovo ora in uno stato d' animo molto umile innanzi a voi. Parlare di Teobaldo Ciconi a San Daniele, nella sua medesima città natale, ad un uditorio che conserva, come un' imagine incancellabile, la memoria di lui, e, forse, ne' più vecchi, le sue sembianze, è tale impresa, che turberebbe un oratore ben più valente e più preparato di me. Eppure guardate! vi è un piccolo fatto, un nulla quasi, che m' incoraggia alquanto a commemorarlo in questo cinquantesimo anniversario della sua morte, perchè lo mette in relazione con una terra a me cara: col mio paese natìo. Il Ciconi, ancor studente di liceo, aveva impreso a scrivere, con un suo gaio condiscepolo, un poema eroicomico dal titolo: *La presa di Tricesimo.* Il poema iniziato a quell' età e non giunto oltre i primi

canti, non doveva certo essere gran cosa; pur mi piacque di ricordarlo qui per giustificare, a costo di uno sforzo, la mia presenza tra voi. Oh! ma possiamo cogliere ben altro da quel frammento giovanile! Il suo collaboratore ci ha fatto conoscere due versi, che, letti ora, dopo i lavori del poeta adulto, ci commuovono, non già per la loro bellezza, ma perchè sembrano il primo trillo d' una nota, che dominerà più tardi la sua vita e la sua arte. Diceva in quei versi:

> Il mondo è valle tenebrosa ed erma
> per dove l' uomo passa e non si ferma.

Ebbene, sotto la melanconia dell' adolescente e l' imparaticcio dello scolaretto, egli ci appare già qui nell'attitudine di alzare, con pugno ancor debole, quella bandiera di fede, d' idealità, di moralità elevata, che agiterà poi con ben altro vigore lungo tutta la sua via. Perocchè Teobaldo Ciconi, più ancora che anima artistica, ci appare, ne' suoi scritti, alto spirito morale. Potrà accadergli talvolta d' immolar l'arte al suo concetto superiore, ma non immolerà giammai la santità di questo concetto a nessun idolo, nemmeno a quello dell'arte. Un rapido studio dell'opera sua ci obbligherà a dargli questo merito, a fissargli questo valore.

II.

La vita di Teobaldo si svolse nel fecondo e tumultuoso periodo del nostro risorgimento, dominata, come da due mete, da due epoche memorabili: il 1848 e il 1859. Nato quì in San Daniele il 20 di dicembre del 1824, percorse a Udine il ginnasio e il liceo, e a Padova i corsi di giurisprudenza, lasciandosi attrarre fin dai primi anni da quel dilettantismo poetico, ch' era tenuto in gran conto nelle

scuole classiche d'allora. A Udine, ogni settimana, egli presentava al suo professore un saggio poetico libero; a Padova gettava al vento con profusione giovanile i suoi versi per nozze e per lauree, e si provava nella tragedia, scrivendo a diciannove anni quella *Speronella*, che si chiude quasi con i versi medesimi della fortunata *Francesca* del Pellico, e sta ad attestare con essa e con molte altre tragedie la persistente influenza dei modelli alfieriani, pur allargati e snervati dal romanticismo. La rivoluzione veneta interruppe i suoi studî. Nel 1847 egli scriveva un'ode *a una povera*, in cui diceva ne' modi del Prati all'errante fanciulla ideale:

> Tu se vedrai ch' io medito
> le razze flagellate,
> le incerte veglie, il rapido
> sparir delle giornate,
> non domandar l'origine
> del mio pensier qual è:
> questo segreto è un termine
> tra la mia Patria e me.

Era forse il segreto che si scioglieva sfolgorando nella fiammante primavera del 1848? Fatto è che in quell'anno il Ciconi si trovò a Udine tra gl'incoraggiatori della causa dell'indipendenza e appartenne a quel chiassoso convegno del *Bergamin* (l'osteria del vicolo de' teatri detta poi *Al Pellegrino*), dove, tra i bicchieri, si discuteva di alleanze fantastiche, o si proponevano collette patriottiche, e dove sui cuori commossi di speranze suonò un giorno il saluto poetico del trentino Antonio Gazzoletti. Breve poesia di opere fu quella che il cannone del Nugent fece tacere. Ma la resa di Udine non fiaccò l'animo del giovinotto, il quale, recatosi a Venezia, s'ingaggiò, ufficiale di stato maggiore, in quell'eroico gruppo d'insorti, ch'ebbe il 27

di ottobre a Mestre il suo giorno di gloria, e nell'estate seguente il suo martirio. Teobaldo però non aveva aspettato il blocco della città: al principio del '49 egli si trovava a Roma attrattovi dalla tumultuosa repubblica mazziniana che vi si preparava; poi, allo spegnersi anche di quest' ultimo rombo de' due anni terribili, tornò in patria, prese la laurea in Padova e si allogò per il tirocinio legale prima a Udine con l' avvocato De Nardo, quindi a San Daniele col padre.

Singolare avvocato era questo giovine che preparava, tra una scrittura e l'altra, l'edizione delle sue poesie uscite poi a Venezia nel 1853, e meditava il nuovo dramma *Eleonora da Toledo* che Udine applaudì, ma non illuse il poeta, ed empiva di scorrettezze burocratiche i documenti legali troppo stridenti con le imagini poetiche, che gli fermentavano in cuore, e col ritmo delle ballate romantiche, che gli ronzava nelle orecchie. Finì col farsi giornalista, iniziando nell'*Annotatore friulano* di Pacifico Valussi quella serie di espressioni argute, che doveva continuare sull'*Alchimista,* sulla *Favilla,* e poi, esule, sul *Pungolo,* sul *Panorama,* sull'*Età presente*, sul *Lombardo,* sull'*Alleanza,* sullo *Spirito folletto* e su altri ancóra.

Le critiche severe mosse alle sue poesie dal *Crepuscolo* di Carlo Tenca, se non furono proprio la causa, poterono essere un'occasione improvvisa, che aiutò lo scrittore non ancóra trentenne a trovare la sua vera via. Si diede alla comedia borghese e scrisse *Le pecorelle smarrite.* Fu un successo clamoroso, prolungatosi da Udine su tutta l' Italia. Teobaldo iniziava con questa comedia quella che si suol chiamare la seconda maniera di un poeta, e che meglio si chiamerebbe la maturazione artistica del suo spirito. Ahimè! la seconda maniera cominciava invece davvero nella sua vita. Il '59 si avvicinava apportatore di nuove

speranze e di nuove illusioni, ed egli interrompeva la sua nuova comedia *Troppo tardi*, che doveva poi lanciare come una sfida all'Austria, e partiva da Udine silenziosamente, partiva per sempre, andava, come tanti nostri, verso la piccola Italia nascitura.

L'esilio triste, tanto più triste per lui, omai condannato dalla tisi implacabile, lo avvicinò ai maggiori scrittori dell'epoca. Già stretto d'amicizia con i nostri veneti, quali Ippolito Nievo, Arnaldo Fusinato, Erminia Fuà, conobbe allora a Firenze Gino Capponi e Giambattista Nicolini, a Torino Massimo d'Azeglio, a Milano, dove visse gli ultimi tre anni, partecipò ai convegni della contessa Clara Maffei nel più copiscuo di quegli ultimi salotti, che rappresentarono allora, a volta a volta, l'arte, la scienza, e le aspirazioni d'Italia. E conobbe Giovanni Prati e Aleardo Aleardi, i due ultimi bardi del romanticismo, e il maggior drammaturgo, Paolo Ferrari, e quello strano Rovani, che, ondeggiando, ne' suoi libri, tra la storia e il romanzo, fu creduto allora l'inauguratore di un genere nuovo, e Leone Fortis, e Giulio Cárcano, e Francesco dall'Ongaro e altri molti. Furono que' sei ultimi anni della sua vita un'epoca di lavoro intenso pel giovine morituro. Egli si spegneva fiammeggiando. Dopo il *Troppo tardi*, rappresentato a Torino nel 1859, vennero ne' due anni seguenti: *I Garibaldini* in martelliani, e i *Peccati vecchi e penitenza nuova*, entrambi lavori poco fortunati, ma al medesimo tempo, nel 1860, le *Mosche bianche* trionfavano a Roma e la *Rivincita* a Torino. Nel 1862 gli balzò fuori dal cuore angosciato la bizzarra romanticheria della *Statua di carne*, tanto amata dal Bellotti-Bon, la quale, se impigliò la critica nel viluppo delle incertezze, travolse di commozione e d'entusiasmo i pubblici d'Italia, dalla Lombardia alla Sicilia. Finalmente nel 1863, all'appros-

simarsi della morte, la tetraggine gli si sciolse nelle gioiose scene della *Figlia unica*, premiata nel concorso governativo, rappresentata allora e poi tante vòlte, e perfino entrata nel moderno repertorio di Ermete Novelli. Povero Teobaldo! Moriva quasi improvvisamente in quell'anno medesimo il dì 28 di aprile, moriva esule, a Milano, lasciando inediti parecchi lavori, poesie e comedie giovanili e d'età matura, d'altri tessendo le fila con l'animo, in un corpo logoro, ancóra freschissimo e proteso alla lotta e risoluto di vincere, abbattuto soltanto dalla morte. La piccola patria, che lo aveva veduto partire, non ne accolse che la salma; l'Italia, che lo rendeva cadavere, l'onorò con un mirabile consentimento di plausi e di compianto. Non vi fu quasi uno de' suoi celebri amici, che non dicesse al pubblico, con le lodi di lui, il proprio dolore.

III.

Io ho voluto chiudere in una breve narrazione la sua vita, omettendone molte particolarità esteriori, tacendo di parecchi frutti dell'attività dello scrittore, per fermarmi un poco a guardare nell'intimo della sua anima, dove vigilò il pensiero, palpitarono i sentimenti, brillarono le intuizioni. Teobaldo Ciconi dovette avere una vita interiore intensa: ben questo si divina, oltre che dall'opera sua, anche da certe singolarità delle sue abitudini. Questo giovine alto, sottile, elegante di forme, « camminava lento », dice il suo amico e biografo Teodoro Vatri, « parlava poco, e pensava sempre ». Quando i suoi amici se lo vedevano venire innanzi con quella sua lentezza meditabonda, le mani intrecciate a tergo, il cappello spinto sulla fronte, dovevano certamente pensare: sarà un articolo, o una

poesia, o una comedia? A Torino una sera, cenando al caffè Bertino con Giuseppe Costetti, egli levò improvvisamente sull'amico i suoi occhi accesi e fece: «sai? un bel soggetto di dramma». E glielo espose. Narrando una mattina all'Hefly, emigrato ungherese, la favola della *Figlia unica,* giunto al secondo atto, si lasciò così trascinare dal suo sogno d'arte, che continuò parlando nel suo bel friulano sandanielese, non accorgendosi come il fervore dell'esposizione potesse bensì strappare all'amico un sorriso di compiacenza, ma non dargli l'intelligenza della lingua barbara. Sono questi molte volte i segni di uno spirito assorto in un ordine determinato d'idee e ricercatore ansioso di forme che l'esprimano. Ora quali furono queste idee? Quali, in quel fervore di vita che dà il carattere all'epoca sua, le forze tumultuanti nel suo spirito? La domanda importa assai, giacchè mira a dar ragione così del valore morale dello scrittore, come della materia informe, su cui doveva esercitarsi l'artista.

Era il tempo delle cospirazioni politiche agitate dall'aspirazione potente delle anime a formare una patria, e questa aspirazione sfiorava in mille modi idee ed istituzioni, che discendevano a toccare le profondità più auguste del sentimento religioso. Sarebbe ben strana questa Religione se non fosse divina! Ad ogni fenomeno nuovo di azione o di pensiero, ad ogni nuovo svolto della vita sociale e politica, o della vita artistica e scientifica, ella si presenta ad ammonire: olà! ci sono anch'io! Si può tenervisi stretti difendendola, o staccarsene maledicendola, ma non si può nemmeno fingere di trascorrere senza vederla: è troppo grande ed empie troppo la via su cui è forza passare. Ora come si urtarono nel nostro poeta l'idea di una patria libera e forte e l'idea di una Religione eterna? Andò egli sopprimendo man mano quest'ul-

tima, illudendosi di afforzare definitivamente la prima, come facevano molti sotto i suoi occhi medesimi? Tutta la sua opera di poeta ci risponde di no per la sua vita: per la sua fine ci rispondono queste consolanti parole del suo biografo: « La morte era ineluttabile. Ciconi si apprestò spontaneo alle pratiche del cristiano ».

So bene che l'innografia sacra, la poesia richiamante ai conforti ultraterreni, e ondeggiante talora in un misticismo rassegnato, che rivelava o stanchezza di spiriti, o maniera letteraria più che fervore spontaneo, fu una moda di quel romanticismo italiano, sorto con apparenze d'impeto sì vivace, e tramontante con sì spessi bisbigli di preci e con tanti lamenti. Ma chi ha, come il Ciconi, la forza serena di morire cattolico, chi, durante la vita, sorpreso da una di quelle bufere di amore infelice, che abbattono i cuori più saldi, fissa con forte animo nel suo portafoglio il proponimento cristiano « di sacrificare sè stesso alla felicità della sola donna ch'egli abbia amata », quest'uomo può ben ripetere la parola dell'Huysmans, il quale, accusato di cercare nel Cattolicismo nuovi elementi di raffinatezze estetiche, esclamava tra le preghiere e i dolori dell'ultima malattia: « adesso almeno non diranno che faccio della letteratura ».

I sentimenti di fede scoppiano dai componimenti di Teobaldo tra circostanze, in cui meno si aspetterebbero. Lasciando i versi della sua prima giovinezza, noi c'imbattiamo in un suo inno manzoniano, non raccolto poi nell'edizione di Venezia, che rispecchia i suoi sentimenti durante il burrascoso '49 della Roma repubblicana di Giuseppe Mazzini e di Aurelio Saffi. Da un liberale, com'egli era, ci saremmo quasi aspettata un'invettiva, se non proprio antireligiosa, ben irta di punte anticlericali. Invece l'inno non ha che un fuggevole accenno alle minaccianti milizie francesi, accenno strappatogli dall'amor patrio fe-

rito dinanzi alla presenza degli stranieri, e si risolve poi in una fervida attesa del rinascimento di Roma, operato da un alito di *virtù cattoliche*, in nome de' suoi eterni destini religiosi. La chiusa è una solenne identificazione della città eterna con Cristo ed un'esplicita affermazione della divinità del Cristianesimo. Così, pur tenuto conto de' luoghi comuni di cui è intessuto, ben appare significante un tal canto in quella città e in quel tempo.

La fede del Ciconi si espresse poi, attraverso una grande parte delle sue liriche, in parafrasi di preghiere cristiane, in isvolgimenti poetici di temi cristiani, in celebrazioni di riti cristiani, in inni di sapore cristiano a quella fratellanza umana, che altri già levava come segnacolo di odio e di sovvertimento sociale. Quand'egli si propone o sfiora un problema morale o sociale, si può essere quasi certi che lo risolverà al riflesso di una luce religiosa. Questo si vede molte volte anche nelle sue comedie. Nella *Statua di carne* per esempio, che è la storia della redenzione di un'anima, Noemi Keller, la ballerina emersa dal fango, trova al sommo della sua purificazione morale, la fede, e, dopo di aver detto a Paolo di Santa Rosa, lo strumento della sua salute: «io non amavo, e mi avete insegnato ad amare», soggiunge súbito: «io non credevo, e mi avete insegnato a credere». E s' io cito questo solo tratto, non lo fo' soltanto per non allungare il discorso, e mi sarebbe ben facile, ma ancóra perchè la situazione qui posta è la miglior prova della vivezza interiore, con cui il Ciconi sentiva ciò che ora è uso di chiamare la «psicologia di una conversione».

Certo, col procedere del tempo, l'atteggiarsi degli avvenimenti, l' influenza de' circoli, tra cui viveva, le letture, poterono mettere qualche contrasto nella sua logica religiosa, e bisognerebbe aver sott'occhio i numerosi articoli

dei giornali dove collaborava, e particolarmente il suo epistolario intimo, per misurare con maggiore esattezza il valore di que' contrasti. Quello di meglio però che conosciamo di lui ci fa conchiudere, senz'alcun dubbio, non essersi la sua fede oscurata mai, se non forse per piccole ombre ai margini, per lievi confusioni vaporanti da passioni politiche vive, o da reminiscenze letterarie cadute sul suo spirito sentimentale; ombre e confusioni, direi quasi, inevitabili, sommerse del resto continuamente dal fuoco centrale sano, che gli ardeva nel cuore, inestinguibile.

L'altra tendenza del suo spirito, frutto d'innata nobiltà d'indole, fecondato mirabilmente dalla fede religiosa, è una grande severità morale spinta dall'ardore della sua tempra fino a un'idealità ingenua e pure altissima. Il Ciconi — lo abbiamo veduto — ebbe una vita dolorosissima. Segnato, giovine ancóra, dal segno lugubre di una morte non lontana, costretto forse da questo suo destino a far tacere nell'anima l'amore, per non legare l'oggetto amato alla sua infelicità, esule e fremente d'amor patrio non soddisfatto mai, egli seppe trovare in un'idea superiore di moralità sociale la sua ragione di vivere e di combattere: che dico? perfin di asciugare le lagrime, che gli prorompono in molti suoi canti, e ad effondersi in vive gaiezze improvvise, gettate a profusione anche queste, come un fascio scintillante di frecce, per la buona battaglia. In tal modo egli, che senza la fede, sarebbe forse riuscito un Leopardi d'infimo ordine, sorretto dalla fede, fu veramente un manzoniano nel senso più nobile della parola.

Anche l'idealità morale era comune a tutto lo stuolo de' romantici? Verissimo; quelle anime intese all'edificio nazionale erano tutte preoccupate d'idealità, ma doveva pur questa colorarsi dell'intima vita di ciascuno, e tra

l'idealità sobria e pur elevata del nostro e la stramba e rettorica del Guerrazzi, o anche la troppo compiacente del suo amico Paolo Ferrari, c'è tanta differenza! Quella severa attitudine, che Teobaldo prendeva in faccia all'arte, l'aveva professata prima nella sincerità dei sentimenti intimi. In una lettera del 1846 a sua sorella Maria, una delle creature ch'egli più amò sulla terra, diceva alludendo al fidanzamento recente di lei: « Ricordati che tanto è maggior l'obbligo che t' incombe di continuare a nutrir intatte le tue doti, in quanto Dio t' ha scelto a compagno quello, a cui non avresti avuto il diritto di aspirare. Tu mi dirai che non hai bisogno di simili prediche: ma io t' amo tanto da dimenticare la mia età, facendoti quelle considerazioni che i tuoi soli genitori potranno meglio di me instillarti ». Ah! dunque di fronte alla sorellina egli sentiva l' elevatezza dell' amore e delle nozze con quella intensità medesima, con cui l'avrebbe sentita poi di fronte al pubblico.

Per apprezzare il profondo convincimento, con cui anche Teobaldo entrava nella lotta per un' arte elevata, bisogna leggere le lettere, ch'egli dirigeva pubblicamente sull'*Alchimista* ad Adelaide Ristori intorno al 1850. Sono quelle veramente la *magna charta* di tutta l'arte sua. « La moralità applicata al dramma — diceva egli — non è altro che il buon costume, la giustizia naturale (dirà più sotto come questa virtù naturale è nobilitata dal Cristianesimo), la virtù insomma e l'amore persuasi ed inculcati alla vita pratica per mezzo dell'arte rappresentativa ». E imaginando il sogghigno d' un oppositore che gli dicesse: « il palcoscenico non va guardato cogli scrupoli d' un parroco di campagna », si accendeva di nobile sdegno e gridava: « Questo decoro delle amene lettere così al basso caduto e posto all' incanto da alcuni specu-

latori di strenne, questa sacra eredità, che passava, come il tesoro immacolato della sapienza, dall'Alighieri a Vittorio, non si può insepolcrarla più a lungo in una fogna di putridume e sozzura, senza correr pericolo di veder compromessa per sempre la dignità nazionale ». Undici anni dopo, nella sua *Rivincita*, egli unirà ancóra sul labbro della protagonista la grandezza nazionale alla elevatezza morale dicendo: « Quest' Italia per riprendere il posto che le si conviene non ha bisogno nè di braccia che suonino, nè di gambe che ballino, bene invece di buoni soldati che la facciano libera, di buoni cittadini che la mantengano grande ». Oh! nessuno più di lui visse d'un fuoco così ardente d'amor patrio, e pur nessuno meno di lui parlò dell'Italia. A differenza di quello di tanti, il suo patriottismo era poco loquace, ma assai operoso.

Fermo nell'idea di cooperare ad un arte veramente italiana, egli non poneva soltanto l'orgoglio nazionale a scopo dell'opera sua, ma principalmente la ripresa delle patrie tradizioni educatrici, ripresa tanto animosa, da colpire di giusta condanna anche le classiche, ma licenziose comedie di Lodovico Ariosto. Tanto più si scagliava contro l'invasione teatrale che dilagava dalle Alpi occidentali. « La comedia francese — diceva — non educa gran fatto; abbaglia, affascina, spesso delude, qualche volta demoralizza ». E più tardi, nel primo atto delle *Pecorelle smarrite* del 1857, faceva dire ironicamente alla sua Clemenza, la giovine moglie arguta, che riconduceva all'ovile il marito oblioso: « Bisogna proprio che mi spogli de' miei pregiudizi di provincia, che imiti certe dame del gran mondo, le quali studiano i doveri di famiglia sul figurino delle mode, o ne' romanzi di qualche autore francese ». E già parecchi anni prima aveva scritto quella cantilena intitolata appunto: *I romanzi francesi,* in un tale impeto

di convinzione, da credere una lirica ciò che non era se non un sermone morale rimato:

> Credi: Parigi ne' libri suoi
> chiude un occulto vizio per noi,
> romanzi e fole che lentamente
> turban la mente,
> guastano il cor.

Con questo spirito continuamente vigile sulla moralità de' costumi, continuamente teso verso l'idealità, egli empì di moniti nobilissimi le sue rime, e spinse la comedia all'altezza della scuola, direi quasi, del tempio. Nelle rime egli mandava a circolare quasi sempre un insegnamento, un'elevazione, un richiamo a cose alte. Ora sono tipi di vizi, ch'egli incarna e flagella in un ode satirica, ora sono virtù, ch'egli esalta in un ode morale, o a cui dà corpo in una ballata. Più volte egli, nobile, che aveva abbandonato il suo titolo, si lascia investire dal vento democratico spirante d'intorno, e ferisce d'acri punte il nobile reazionario, di cui il Fogazzaro ci diede poi un'immortale pittura nel *Piccolo mondo antico;* più spesso avvicina in dolorose antitesi le classi sociali, per trarne un effusione superiore di sentimenti umani e cristiani.

Nelle comedie il suo idealismo morale si spinge tant'oltre, che tocca, ho detto, l'ingenuità. Se v'imbattete talora in iscene scabrose, da cui emana un greve odore sensuale, dite pur súbito che il poeta vi si attarda per innalzarvisi giudice e giustiziere, ed attendete il suo volo, che tosto si leva magnifico. Allora dal fondo della nullaggine e della malvagità balzano le sue creature, per imporsi con un ideale contrasto sul mondo che le circonda, per isquillare una condanna, per proclamare una redenzione. Tutte le sue comedie sono impresse di questo sigillo. Egli ama il

pericolo, come il cavaliero ama il terreno irto di ostacoli: per fortificare la virtù. Esempi di questi suoi ardimenti ne abbiamo in parecchie delle sue comedie: nella *Rivincita,* nelle *Mosche bianche,* nella *Statua di carne,* nelle *Pecorelle smarrite.* Protagonista n'è sempre una ballerina, o, comunque, una donna, che splenda tra le gaie bassezze del gran mondo. Singolare atteggiamento, che prende in lui questo tipo femminile tanto spesso trattato dal teatro romantico. L'aveva introdotto Victor Hugo e si chiamava *Marion de Lorme,* la cortigiana del secolo di Luigi XIII, che si purifica per modo di dire, giacchè, pur sacrificandosi all'amato, rimane la medesima. È una delle tante creature assurde, su cui Victor Hugo accumula i suoi abituali contrasti di bene e di male. Moralmente la *Marion de Lorme* non è la purificazione, ma la riabilitazione della donna mondana ottenuta, più che per l'eliminazione del male, per lo svolgimento esagerato di un aspetto buono. La più celebre ripetizione del tema è la *Dame aux Camélias* di Dumas figlio, che fin ieri i nostri poveri pubblici furono chiamati ad udire. Il Ciconi trovava dunque il tipo nella moda d'allora, ma la sua superiorità morale emerge nel modo con cui lo investe della sua idea. Ed ecco Clemenza Vettori delle *Pecorelle,* che si getta nel vortice mondano, ma vi si getta per un'arguta finzione, senza macchiarsi, col proposito sempre vigile di richiamare il marito a' suoi alti doveri. Ecco Leandra Giardini delle *Mosche bianche,* che passa tra il turbine de' corteggiatori elevata ed elevante. Ecco Maria Del Po della *Rivincita,* la quale travolta da un disastro economico e abbandonata da chi più apprezzava la sua dote che il suo animo, riappare al fidanzato immemore nelle vesti di ballerina e, affrontandolo in quel mondo vano, ch'era il suo mondo, gli apre, ma troppo tardi, il cuore all'amore vero. Ecco infine Noemi

Keller della *Statua di carne,* la donna scettica e perduta delle ribalte, che, credendo di aver trovato in Paolo di Santa Rosa un amante dei soliti, sente invece sciogliersi il suo spirito dal greve ingombro carnale e trova due cose che non aveva mai conosciuto: la fede e l'amore. Idealità ingenua nel suo artificio, che cadendo anch'essa, come su di una materia bruta, su que' contrasti, di cui si compiaceva il teatro romantico, riceveva la sua forma dallo spirito del poeta slanciato verso le altezze morali. E fu forse questa singolarità di tipo che lo invogliò a tradurre dal francese, con altre comedie del Sardou, del Dumas, dell'Augier, del Feuillet, anche la mediocrissima *Peccatrice* di Teodoro Barrière, svogliente un caso simile di redenzione morale. Insomma il teatro di Teobaldo Ciconi è nel suo concetto generale una continua glorificazione della virtù, una continua battaglia per ciò che di più nobile ha il sentimento umano. Se, tratto dal suo medesimo scopo, egli si abbatte talora in qualche lieve pietra d'inciampo, non ammetterà però mai figurazioni veramente basse col pretesto di far abborrire il male. Volete vedere i tristi effetti del vizio? — egli chiedeva in un suo articolo sulla *Pudicizia* del nostro scultore Minisini. Ebbene, non ricorrete all'arte: « di tali scuole, pur troppo, ogni società, in ogni epoca, ne può fornire più di quante per avventura abbisognino ». Fin le colpe femminili, così facili a ricevere una giustificazione e forse, pur troppo! un'apologia scenica, sono bensì attenuate da lui ne' *Peccati vecchi e penitenza nuova,* non sono però difese, ma piuttosto elevate a severo monito al sesso forte. Amò anch'egli talvolta di dipingerci in qualche tipo la mistura del bene e del male. Nella *Figlia unica* Ippolito Grigioni è un libertino, eppure è un amico leale; la marchesa Villanis è diventata una moglie onesta, ma è pure una in-

conscia corruttrice della giovine Elena De' Galli. Ebbene, sono i due personaggi ch'io credo i meno riusciti della comedia. No, lo spirito semplice del Ciconi, levato verso un'unica meta, non era fatto per le combinazioni psicologiche artificiose, dove fosse in gioco un' idea morale. Egli andava dritto alla proclamazione della sua verità. Scorrendo tutta l'opera sua, si ha l'impressione di un'anima tesa con uno sforzo continuo verso una sfera superiore di bontà e di rettitudine individuale e sociale.

La fede e l'idealità morale, che si fondono insieme nell'anima di un giovine infelice, in un tempo, in cui si veniva faticosamente formando la patria: ecco dunque, raccòlte in una formula breve, le intime tendenze del nostro Teobaldo. È questa la materia, su cui dovette esercitarsi l'intuizione dell'artista. Come si esercitò? Il poeta fu pari all'uomo? L'espressione trasfigurò in arte il concetto? È ciò che ci resta a vedere.

IV.

Teobaldo Ciconi nasceva nel più fitto della lotta tra classicisti e romantici, si formava negli anni intorno al 1840, quando il romanticismo vittorioso traboccava omai in ogni parte d'Italia e si faceva di giorno in giorno più sonoro anche tra noi. La sua adolescenza fu cullata da un ritmo d'inni sentimentali e di romanze. Qui in Friuli, come poi a Padova, egli n'era avvolto. Suo maestro di lettere a Udine fu, insieme con Luigi Candotti, dolce anima di sacerdote, quel Giovanni Cassetti, che, nell'educazione poetica de' giovani friulani, parve succedere al Peruzzi, morto nel '41, e bandiva allora con l'insegnamento e con l'esempio le nuove forme, come il primo aveva, pur con la scuola e coi versi, prolungata la vita

al vecchio classicismo accademico. Intorno a lui, Angelo Nicola, traduttore dal Gessner, levava le sue cantiche e le sue meditazioni poetiche, e Giuseppe Armellini interrompeva il classico esametro, per cantar la ballata del suo castello di Tarcento, e Antonio Collovati, già autore nel '39 del poema *Il Crociato,* continuava a mandare al vento liriche sentimentali e narrative, e Caterina Percoto, non ancor sciolta dalle compiacenze filologiche, scriveva scene bibliche e, non contenta del Maffei, offriva saggi di traduzione in prosa dal Klopstok, e Francesco Dall' Ongaro accoglieva sulla sua *Favilla* di Trieste i nostri scrittori e faceva scivolare sulla nostra *Strenna friulana* del '44 e del '45 le sue romanze. Nel decennio che seguì, il coro andò ingrossando man mano. Nel '46 quel rumoroso giovinotto di Riccardo Paderni, l'allegro beniamino della baraonda studentesca di Padova, atteggiandosi a mistico, lasciava andare sotto i torchi del nostro Vendrame la sua *Sorella spirituale*, mistura di strana sensibilità e di elevazione religiosa, che appare caratteristica, malgrado i suoi modi usuali e le sue scorrettezze, nella poesia romantica friulana; nel '47 Domenico Barnaba pubblicava, in diciasette canti, la parafrasi della *Salve Regina,* tentando, con una facilità senza luce e senza nerbo, tutti i metri, mentre il solitario e infelice Aloisio Pico, studente di medicina, passava scrivendo i suoi versi tristi e talvolta strani, meditando sui cadaveri, guardando l' universo con occhio da medico poeta, e salendo in ritmi sonori, tra espressioni mancate, eppure a quando a quando con imagini possenti, a considerazioni sull' uomo e sull' universo, che avevano qualche cosa di nordico, analoghe a quella maniera in cui traboccava, con l'Aleardi delle *Lettere a Maria* e con il Prati ultimo, il romanticismo. E l' anno seguente all' edizione delle *Poesie* del Ciconi, nel 1854,

uscivano a Udine i primi *Versi* dell'amico suo Ippolito Nievo, che ricalcava i modi del Giusti, per ischiudersi poi con le *Lucciole* e con gli *Amori garibaldini*, se non ad una perfetta espressione artistica, a bei baleni rivelatori di spirito originale.

Tale il coro tra cui si formò e poi si confuse il canto di Teobaldo Ciconi. Bisogna dire che alla sua edizione del '53 presiedesse un severo criterio morale, perocchè egli vi escluse quelle poesie amorose, pubblicate postume, che un lieve soffio sensuale gonfiasse. Omai egli proclamava, da perfetto manzoniano, la morale in nome dell'arte medesima. « L'arte — diceva nel citato articolo sulla *Pudicizia*, pubblicato nella *Strenna* del 1855 — deve porgere il bello, togliendolo dalla natura, e coi mezzi che stanno in lei, avvicinandolo al raggiungimento della perfezione ideale... sendo contrario ad ogni principio di logica che bellezza e nobiltà risultino dalle apparenze del laido e del volgare ». In ciò egli era d'accordo con tutti a quel tempo, ma noi possiamo ora capire con qual profonda sincerità morale lo dicesse.

Certo la sua arte non fu pari al suo alto proposito di moralità. Scorrendo il volume delle sue poesie, leggendo quelle altre, ch'egli continuò poi a scrivere e furono da lui affidate ad opuscoli d'occasione, o a fogli volanti, o rimasero inedite e furono pubblicate recentemente, si ha l'impressione che più dell'intima ispirazione, poterono su lui da un lato il concetto pratico, dall'altro le forme fatte. Ma non era tale la massima parte della poesia di quel tempo? Singolare romanticismo, che, mentre doveva significare espressione sincera di aspirazione commossa dell'anima, giocolava con qualche figurazione meramente esteriore di essa, o finiva in conclusioni pratiche. E questa poesia, rigettando l'accademia e sciogliendosi in modi po-

polari, viveva poi spesse volte, anche tra noi come altrove, di ruminature classiche, rimaste attaccate agli spiriti. Così il Cassetti de' ritmi manzoniani faceva in ottave di gusto montiano la prosopopea della Chiesa udinese all' entrata dell'arcivescovo Bricito; così il Nievo, come già prima il Besenghi degli Ughi, sceglieva la lenta strofe del recanatese per cantare, pur con altro animo, l'*addio alla poesia*; così il Ciconi medesimo prendeva alcune mosse pariniane dell' ode *a Silvia* nella sua ode: *La semplicità*, e ricalcava un concetto del Leopardi nell'altra: *Sogni e realtà*. Ma mai egli non fu classico, come nell' ode per le nozze del conte di Colloredo del 1852, nella quale il ricordo delle giornate di Roma, trascorse con l' amico, si associa al doloroso confronto tra i diversi loro destini: uno che va gioiosamente sposo, l' altro che rimane a piangere solitario:

Duro caso mi opprime
colla piena d'angosce interminate,
e son colme d'assenzio anche le rime
come le mie giornate.

Il dolor che mi coce
voi lo sapete: chè piangemmo oppressi
sotto l' incùbo della stessa croce,
sopra i Calvarii istessi.

Ed io torno sovente
ai dì felici, allor che una divina
forza ne trasse a visitar la gente
della virtù latina.

Torno sovente e dico:
Dammi, o ciel, che nessuna epoca lunga
del biondo Tebro e del cortese amico
i due pensier scongiunga.

Oggi, Signor, ne parte
lontananza di terre e di fortuna:
io rimango sui libri e sulle carte
senza compagnia alcuna,

a Voi dolci ritorte
di gelsomini e gemme una prepara
inclita Donna....

Ma questi lievi pigli leopardiani sono rarissimi nel Ciconi. Egli è sopratutto un romantico popolareggiante, un innografo sacro e morale, come ce ne furono tanti. Ed ebbe — bisogna confessarlo — i difetti di questa schiera di poeti. Il difetto essenziale è la mancanza di vera ispirazione. Egli molte volte svolgerà nobili, ma comuni moralità prosastiche, racconti pietosi, elevazioni e commenti religiosi, porrà insomma la sua visione ideale della vita, senza accenderla di poesia, in istrofe di sonora accentuazione, piene di reminiscenze pratiane e manzoniane, contaminate da imprecisioni d'imagini e di parole; talora raffredderà il canto religioso traendolo, per dure necessità politiche, a velare sott'esso aspirazioni patrie, e quando vorrà provarsi nella satira, egli, pur così vivo di spirito, non farà che porsi sulle orme del Giusti. Un romanticismo sciatto incombeva dovunque, ed egli non ebbe la forza di resistergli.

Ma se è giusto notare questa deficienza, per la quale molti de' suoi versi furono gocce confuse col mare, è doveroso riconoscergli certi pregi, per i quali la sua poesia fu talvolta zampillo distinto. Egli passò col cuore dolorante su questa terra, e il suo dolore acquistava in certi momenti, come nell'ode citata al Colloredo, la sua forma sentita: non rumoroso, non straziante, ma immensamente triste, pietosamente rassegnato. Così egli prega nel 1851 sulla tomba di una cara morta:

Signor, che me l' hai data e me l' hai tolta
come si toglie il latte al fanciullino,
per unirmi, Signore, un' altra volta
al suo destino,

toglimi al mondo, che non ha conforti,
per chi vive di sole ore di pianto;
potrò almeno abbracciarla in mezzo ai morti
del camposanto.

Chi era? Era forse quella ch'egli aveva chiamata *Nazzarena pietosa* nell' ode *Le confidenze* dell' anno innanzi, pietosissima ode, benchè non sempre al sentimento sincero risponda la forma? Sentito profondamente è pure il sonetto del '56, dove ricordando la morte della mamma sua, Teresa Perusini, si domanda: perchè non mi rallegro io mai, anzi m'attristo quando vedo un pargoletto allacciato a un seno materno? E risponde:

Il sai tu, donna, che m' hai posto al mondo
e dal mondo partivi, a me rapita
pria pur d' avermi dalle fasce sciolto.

Scorgere in altri il ben che mi fu tolto
senza pianger non posso, e di mia vita
il dolor sempre nuovo invan nascondo.

A questa sincera espressione del dolore il Ciconi unisce talvolta una certa sensibilità alle impressioni delle cose piccole e gentili, che ricorda lontanamente il Pascoli. Questa qualità mi sembra caratteristica in lui, giacchè da essa si schiudono i più chiari baleni della sua poesia. Nell' ode a *giovane monaca*, che rade il tema della donna ideale del Leopardi e, se ne guasta la poesia determinandone la visione, sta però, con altre, a provare come fosse consueto nell' epoca romantica questo motivo veramente romantico, il poeta, anche tra imagini comuni, riesce a

comunicarci quel senso di cose fresche e bianche, che lo ha invaso e lo leva in alto. E se nell'ode in morte dell'arcivescovo Bricito questa tendenza s'impreziosisce più per la ricerca della sensazione, che per l'esigenza del tema, nell'ode in morte della giovinetta Vittoria Florio, ode non scevra di manierismo e d'improprietà, riappare con certa grazia spontanea a farci sentire, come un lieve soffio, il transito di quella piccola vita:

> Diede un bacio alla vita
> e, com'ombra che fugge, ella è fuggita.

E ancóra in un affettuoso colloquio con la morta gentile:

> Vivevi solitaria.
> amoreggiando i fiorellini e l'aria.
> Ma la brina è caduta a gocce lente
> sul tuo capo innocente.
> Tortora che si nuda a piuma a piuma,
> anémone che langue e si consuma,
> la tua scarsa giornata
> colla luce dell'alba è tramontata;

strofe, che val ben più del ritornello rimasto popolare:

> Con vent'anni nel core
> pare un sogno la morte, eppur si muore.

Fin nelle ballate più rumorosamente tragiche egli mette questa predilezione per le cose piccole e dolci, e nel *Nicolò di Luxemburgo*, pubblicato dalla *Strenna* del 1846, ch'io credo il suo migliore componimento di questo genere, si sofferma sulla tenera e un po' comune figurazione della Pia, figlia imaginaria di Ermanno da Luincis, per rappresentarla vittima incolpevole della vendetta del patriarca sul feudatario omicida. Graziosissimo è pure lo stornello: *La gaggía,* mosso lievemente dall'alito di una tropida

pudicizia, che ricorda la statua del Minisini, ed è tanto più notevole, in quanto che svolge un motivo tutto opposto a quello, ch'egli aveva svolto nella romanza: *I primi baci*, non raccolta poi nella sua edizione:

Quando ancóra bambina era Maria,
i' le ho posto sul capo una gaggia.

Ed ella, in cambio di quel fior donato,
m'ha sorriso innocente, e m'ha baciato.

Or che cogli anni l'è cresciuto il seno,
m'ama di più, ma mi sorride meno,
e s'i' domando al vergine suo core
un altro bacio per un'altro fiore,
doventa rossa e si nasconde gli occhi
perchè vuol che la guardi e non la tocchi.

E finalmente nell'idillio *Fiori e frutti* questo sentimento innamorato di tenuità si esprime ancóra con una freschezza, a cui manca poco per essere pascoliana. La fanciulla venditrice di fiori e il giovine venditore di frutti vengono a Roma coi loro panieri:

E Berenice si recinse i fianchi
d'un guarnelluccio dai bindelli bianchi;
compose un lino sulla bionda chioma,
e venne a Roma.

Teneva nei panier foglie vezzose
di giacinti, vaniglie e tuberose;
portava i fiori della sua campagna
in piazza Spagna.

Il Signor c'è per tutti: alle farfalle
l'aria, l'ombra, la luce e la convalle;
alle povere genti popolane
salute e pane.

E Raffaele si coprì la vita
d' un farsetto color di margherita,
compose i ricci della bruna chioma
e venne a Roma.

Teneva in cesta una gentil natura
di susine, di cedri e di verdura;
portava i frutti della sua campagna
in piazza Spagna.

Iddio provvede: all'augellin che vola
l'aria, l'ombra, la luce e la parola,
alle povere genti inavvedute
pane e salute.

Dimentichiamo certe manchevolezze dovute alla ricerca della rima, e sorridiamo un po' mesti a questi getti lievi, ma sinceri di poesia.

V.

Se non che il vero Teobaldo Ciconi non lo troviamo nei versi: lo troviamo sulla scena. Diciottenne appena, egli aveva scritti due drammi che furono recitati qui, a San Daniele, e poi rimasero tra le sue carte: *Il musulmano* e *Rondello e il Califfo;* l'anno seguente scrisse la *Speronella* che fu data a Padova; più tardi l'*Eleonora da Toledo.* Prima di adagiarsi nella sua maniera egli aveva dunque percorse tre tappe: il dramma a tema orientale prediletto dal declinante secolo XVIII, la tragedia alfieriana allargata dal romanticismo col Pellico, col Marenco e con l'ultimo Nicolini, e il dramma romantico che veniva di Francia. Nel 1857 iniziò la serie delle comedie borghesi.

La comedia borghese segnò un notevole risveglio del teatro italiano. Negli anni che precedettero l'entrata di Teobaldo sul palcoscenico, il teatro italiano aveva mantenuto ancóra una certa distinzione tra comedia e tragedia. Ma la comedia, che non aveva smesso del tutto, nemmeno col Goldoni, la lagrimosità, tendeva a sollevarsi verso la tragedia: questa, rompendo le due unità ed empiendosi di sentimentalità romantica, le si accostava dall'altro lato; nel

mezzo nasceva il dramma romantico, a cui il Delavigne, Victor Hugo e il De Vigny, molto ammirati in Italia, diedero la spinta decisiva. Così allora il teatro italiano tumultuava nell'ombra di un caos. I romantici francesi per il dramma, lo Scribe per la comedia, opprimevano le nostre scene. Verso il '50 i migliori erano stanchi di questo servilismo, tanto più che la tradizione goldoniana, se si era affievolita, non si era però mai spenta del tutto, e chiamava a sè gli spiriti.

Fu allora che anche Teobalbo Ciconi si fece eco alle mille voci chiedenti il teatro nazionale, e nella lettera alla Ristori proclamava due cose: l'emancipazione dalla Francia e, anche come condizione ad essa, la moralità. Giungeva al segno di respingere il romanticismo, come licenzioso e sovvertitore de' principi morali, e di amoreggiare col classicismo. Diceva: « Da parte mia vi confesso schiettamente, Adelaide, per il buon esito di questa facenda, mi piacerebbe che si tornasse un poco alla teoria del purismo classico, oppugnato le spesse volte con nessun filo di criterio, dai partigiani della sedicente scuola romantica ». Oh si! ma era più facile il dirlo che il farlo. Dopo il '50 si affacciavano dall'Alpi due nuovi colossi drammatici: Alessandro Dumas figlio, figliazione victorhughiana ammodernata, ed Emilio Augier, rigido sistematore della comedia borghese; mentre allo Scribe succedeva il Sardou. L'influenza che, principalmente i due primi, ebbero in Italia si può misurare anche solo dall'opera del nostro maggior drammaturgo d'allora, Paolo Ferrari. Egli, che aveva cominciato rimettendo in onore la tradizione goldoniana, piegava al dramma a tesi proprio quando Teobaldo si accingeva alla comedia borghese. Così anche le comedie ciconiane nacquero con la loro piccola tesi o, meglio, con la loro moralità, la quale non sarebbe stata certo un male

se fosse rampollata con l'opera d'arte, come unica intuizione, e non l'avesse invece guasta costringendone l'espressione nelle linee del concetto prestabilito. Perciò i difetti del nostro sono comuni in gran parte a quelli che macchiano il suo celebre amico, specialmente dopo il '58. I caratteri e le situazioni sono posti a servigio della tesi, i personaggi obbediscono alle intenzioni morali dell'artista. Il Ciconi informa soltanto la sua tesi di moralità più severa e vi soffia dentro il suo onesto e ingenuo idealismo. Nelle *Due dame* del Ferrari una madre, per dissuadere il figliuolo di sposare una donna di vita non corretta con la speranza di salvarla, così gli parla: « Diecimila casi e appena una fortunata eccezione! Capirai che non si fa la legge per l'eccezione, ma per i diecimila casi ». Il Ciconi non ebbe questa visione prosaica della realtà, e con la *Statua di carne* pose proprio, come diceva il Bellotti-Bon, l'eccezione alla base del meno convincente e pur non ultimo de' suoi lavori drammatici.

Abuso di mezzi scenici, subordinazione dell' arte al concetto sono dunque i difetti che furono, e giustamente, rimproverati anche al Ciconi; difetti che basterebbero a togliere ogni valore alla sua opera d' arte, se s' imponessero nella loro assolutezza. Ma non è così. C' è invece nelle sue comedie una lotta tra il concetto e l' ispirazione artistica, nella quale or l' uno or l' altra soverchiano. E quando vince la seconda, noi sorridiamo al poeta.

Uno dei pregi del teatro ciconiano è la vivezza del dialogo, la quale non è altro, quand' è sincera, che la verità di una rappresentazione e di uno svolgimento di situazioni interiori. In queste comedie s' ode spessissimo il mormorio dell' immortale rivolo goldoniano. Talvolta esso s' infrange in un artificio scenico, è vero; talvolta s' intorbida di caratteri caricati a servizio della tesi; tal-

volta sonnecchia in iscene stanche; talvolta con la medesima sua insistenza si fa maniera; ma sempre, dopo un breve tratto, rizampilla fresco, brillando per dialoghi e per scene intere, intrecciandosi con motti e frizzi di più moderna impronta, quasi sempre felici. Il Ciconi, come non s'ingolfò negli arruffati intrecci del Ferrari, ma costruì con grande semplicità l'ossatura delle sue comedie, così non si arrestò nelle disquisizioni di apparenze filosofiche, che finirono per aggravare i drammi dell'amico suo. Spirito d'ala minore certo, ma anche spirito più semplice egli era.

Nè questo è tutto. In uno scrittore teatrale noi ricerchiamo la vera espressione di un momento psichico, l'atteggiamento ben intuito di un affetto, di una passione, sorpresi in uno svolgersi di casi. Questi pregi non possono sovrabbondare in Teobaldo, scrittore di comedie lievi, argute, non corse da bufere passionali; ma a mostrare che non mancano basteranno tre soli esempi. Il primo è tolto dalla quinta scena dell'atto terzo della *Statua di carne.* Paolo è di fronte alla ballerina Noemi Keller. Ha voluto per due mesi contemplarla e parlarle, per rivivere dinanzi a lei l'amore puro di Maria, la sua morta fidanzata. Noemi ha accettata la singolare situazione per obbedire al suo istinto. Ma a poco a poco l'idealità di quel cuore virile ha posto in lei un germe di redenzione. Ella intuisce che quell'uomo potrebbe salvarla. E in quella scena s'apre con lui. Ma Paolo non l'ama: ha cercato in lei soltanto la statua, che gli ricomponga dinanzi Maria: ogni altra cosa egli disprezza in quella donna dal tristo passato. Ma ecco che la statua si scioglie, ecco che parla in lei non più l'antica ballerina, ma la Noemi novella, balzata fuori dalla sua crisalide di colpa. Paolo si commuove, ma non si piega: « Oh! se

fosse questo, — esclama — vorrei ringraziare il mio buon genio, che mi avrebbe ricondotto qui per farmi strumento di una redenzione pietosa». Nient' altro egli dice, ma Noemi ha notato, con femminile sagacia, un tremito nella voce di lui, ed esclama con subitanea gioia: «La vostra voce è commossa, signore...»

Paolo. No.

Noemi. Voi tremate!

Paolo. No.

Noemi. Voi piangete!

Paolo. No... no!

Ma la commozione affoga entrambi. Noemi continua: «Sono lagrime, signore, sono lagrime. Potete negarle, ma non potete nasconderle». Poi con vivo abbandono: «Oh Paolo!». E Paolo con improvviso slancio: «Oh! Mar...» E la parola gli è interrotta dal battito delle ore, che la richiama alla realtà. Alla realtà, dico, perchè il giovine sdegnoso in quella creatura implorante non ha veduto omai più la statua di Maria, ma Maria medesima, e le due anime di fronte si sono trovate un momento nel cerchio luminoso dell'amor puro. Tutto l' artificio della favola drammatica si oblia per un istante, dinanzi a questa favilla di arte sincera.

Tolgo il secondo esempio dalla *Rivincita.* Il conte Leoni si è fidanzato a Maria Del Po per amor della dote, e quando la dote affonda in un disastro famigliare, egli si squaglia. Rivede anni dopo la fanciulla, diventata celebre artista e rimasta pura. Una rivelazione improvvisa succede nell' animo di lui; una rivelazione indovinata dall'artista, sebbene non sempre espressa. Il conte ha la precisa consapevolezza di amarla realmente, di averla sempre amata. Perchè l' ha lasciata dunque? Per il medesimo motivo per il quale l' Innominato ha accettato il feroce incarico

del rapimento chiestogli da don Rodrigo: per la forza di una triste abitudine mondana. L'amore vero, soffocato da quest' abitudine, risorge ora, troppo tardi, vendicatore. Siamo dinanzi un'altra volta a Teobaldo poeta.

Ed ecco il terzo esempio offertoci dalla *Figlia unica.* Elena Castellani maritata De Galli è una giovine donna viziata, perchè figlia unica, dai genitori. Ella vuol divertirsi come vuole: il povero Alberto, suo marito, è la vittima rassegnata de' suoi capricci e dell'adorazione, di cui la circondano i due vecchi balordi. Ma un giorno Alberto De' Galli si ribella e decide di separarsi. La scena dell'addio alla moglie è la VI di quell'atto quarto, il quale è forse la cosa più vera e più viva uscita dalla fantasia del Ciconi. Alberto comunica ad Elena la sua decisione di allontanarsi. Il dialogo comincia con la freddezza di un colloquio tra due persone omai estranee tra loro. Ma si sente súbito che i due giovani sono tali soltanto alla superficie: dentro, arde il fuoco. Tra le vicendevoli accuse dette freddamente, brutalmente talora, nelle lunghe pause, ne' mutui atteggiamenti esteriori, s' ode il mormorio lontano di un filo di commozione, che serpeggia nella profondità invisibile. La donna sente il bisogno di gridare, di accusare, di rinfacciare, di assumere pose ostili per soffocare quel rivoletto indomabile. Ma quando, dopo una lunga pausa, Alberto depone sul tavolo i doni de' dì dell'amore, il rivoletto s' ingrossa in un gorgoglìo roco. Ella non si leva l'anello nuziale, stende la mano a lui dicendo: riprendetelo. Egli esita. Appare sulla sóglia il suocero col suo acre sorriso triste. Il rivoletto si gonfia d' un tratto in torrente, ed Elena si getta singhiozzando tra le braccia del padre. No: l'amore non è morto: si rivela anzi ora come non mai, in tutta la sua possa, nuovo. Non è chi non senta qui la verità dell' intuizione artistica. Il Ciconi

è uscito da tutti i viluppi de' mezzi scenici, da tutte le linee de' caratteri caricati, ed ha innalzato il suo più largo e più chiaro canto di poeta. Canto che invade tutto l'atto, che si dispiega senz'arresti, sprizzando scintille di spirito e levando piccole nubi di pianto; che ci allarga le labbra in sorrisi e ce le assottiglia in tremiti di commozione, vario, lieto e doloroso come un tratto di vita. Il professor Schanz, che mostrava di conoscere soltanto *Le pecorelle* e la *Rivincita*, scrivendo del nostro sulla *Dramaturgische Wincheuschrife* di Lipsia, se forse esagerò facendo di Teobaldo il precursore del nuovo teatro italiano, non ebbe torto ponendolo tra quelli che ringiovanirono le forme drammatiche ad esprimere le nuove vedute sociali.

La *Figlia unica* ebbe i trionfi che si meritava, ma il povero Teobaldo non potè tutti gustarli. Lavoratore infaticabile, aveva anche scritto un atto: *La festa nazionale* e quattro atti di una comedia: *La gelosia,* ambedue rimaste inedite, e meditava forse un dramma terribilmente passionale, che avrebbe rivelato ciò che vi era di più impetuoso nel suo spirito mite. È il soggetto raccolto dal Costetti nelle *Confessioni di un autore drammatico,* al quale ho già accennato. Un giovine nobile, bello, intelligente — diceva il Ciconi all'amico — è oppresso dal dubbio di una malattia ereditaria che aveva ucciso suo padre. La madre non può reggere all'infelicità, che consuma quella creatura amata, e un giorno gli fa questa rivelazione: tu sei il mio figliuolo, non il figlio di lui. Il giovine è salvo, ma l'ombra della colpa materna gli avvelena in altro modo la vita. La madre che gli ha mutata l'infelicità, ma non gliel' ha distrutta, muore di angoscia. L'intuizione fieramente chiara del poeta ben si vede balenare in questo nudo scheletro: il drammaturgo avrebbe senza dubbio con una tesi morale fuso una forte situazione psicologica; in

altre parole, sarebbe balzato in pieno teatro moderno. Il dramma fu scritto più tardi dal Costetti, ma non ebbe fortuna. La *Figlia unica* restò il sereno canto del cigno del poeta morente.

Il qual poeta io non ho oggi adulato, ma ricordato. Se lo avessi adulato, avrei fatto offesa alla memoria di lui, così schivo e modesto, da sopprimere sdegnosamente le lodi, che vedeva inviate ai giornali ai quali collaborava. Cinquant'anni dopo la sua morte noi abbiamo per lui un ammirazione più sobria, più guardinga, ma, sotto certi aspetti, non meno intensa. Soltanto mezzo secolo è passato, e pare che un abisso lo separi da noi. Sono ancor vivi coloro che lo videro e gli parlarono, e già palpita intorno a noi una maniera d'arte tutta diversa dalla sua. Sembra che il mondo viva ora dei secoli in pochi anni. Ma se tutte l'espressioni dell'arte sua e del suo pensiero non attirano egualmente la nostra compiacenza assenziente, molti zampilli sinceri splendono ancóra al nostro sole, vivi e freschi come il dì che li vide scoppiar su la prima volta; sopratutto resta eterno sulla nostra vita e sulla nostra arte il suo appello alle altezze spirituali troppo spesso oggi obliate. Ben ciò gli dà un diritto al nostro ricordo. E questo fiore di ammirazione e di affetto, che noi deponiamo ora sulla sua tomba, non è un omaggio dovutogli da voi soli, o cittadini di San Daniele. Teobaldo Ciconi non può essere più soltanto il poeta sandanielese, giacchè San Daniele l' ha donato all' Italia.